RODICA MARIAN

OBSESIA TIMPULUI ŞI A „MICULUI EU" ÎN TEXTUL INTEGRAL AL *LUCEAFĂRULUI*

1. 1. Analizând dualitatea Luceafărului, ca figură textuală, pe coordonatele semantice ale *luminii reci* şi ale *focului din privire*, dualitate reperabilă pe tot parcursul textului[1], dar estompată de o nouă bipolaritate din momentul apariţiei în text a noului nume al personajului, Hyperion, susţinut şi de descrierile sale identificatoare, constatam, prin dovezi semantice, şi cele două ipostaze ale nemuririi sale[2], reliefate, mai ales, în nivelul de profunzime al semanticii strofelor 75 - 81 din textul definitiv al poemului, unde se găsesc argumentele refuzului demiurgic la cererea de individuaţie a Luceafărului. Rămân încă surprinzătoare probe în vastul domeniu al variantelor care se pot coagula în sprijinul unei distincte interpretări a destinului care-l recompune pe Luceafărul-Hyperion.

1. 2. Pe de altă parte, relevând implicaţiile semantico-textuale ale descrierii Demiurgului ca fiind *izvor de vieţi* înainte de a fi *dătător de moarte*, am demonstrat necesara integrare în textul definitiv a strofelor eliminate din ediţia Maiorescu, cele în care *Părintele* ceresc îi oferă lui Hyperion destine exemplare în zona de sus a umanului, ca alternative valide pentru cel care *rămâne Hyperion,* adică geniu *statu nascendi.* În acelaşi studiu[3], am implicat dubla descriere a *Domnului* ceresc cu esenţa filosofică cuprinsă în variantele poemului, exprimată în versuri ca: „Viaţa e un şir de morţi / şi *moartea muma vieţii*" (O. II, p. 386) sau „Dar vis e tot şi vis suntem / Căci ce e *pururi faţă* / E moartea din care vedem / C-a răsărit viaţă" (O. II, p. 388), variante care trebuie luate în considerare mai ales pentru a elimina aşa-zisele obscurităţi ale poemului, în forma lui definitivă. Tot pentru a „decripta" textul considerat definitiv, am

---

[1] Rodica Marian, *Coordonate semantice în dualitatea* Luceafărului *şi dezvoltarea lor textuală,* în CL, XXXIV, 1989, nr. 2, p. 101-109.

[2] Rodica Marian, *Ipostaze ale nemuririi: Luceafărul şi Hyperion,* în CL, XXXV, 1990, nr. 1, p. 83-92.

[3] Rodica Marian, *Hypérion et la récupération de la mort,* în *Semiotica şi poetica,* 5, Cluj-Napoca, 1992, p. 117-132.

DACOROMANIA serie nouă, I, 1994-1995, Cluj-Napoca, p. 277-295

considerat necesar apelul la toate variantele și textele postume ce au rezultat din universul ideatic al *Luceafărului*.

1. 3. Refuzul *Părintelui* ceresc se întemeia, până la urmă, pe o teză, pusă în termenii unei filosofii, în care moartea pentru Luceafărul-Hyperion este de două ori imposibilă: mai întâi, pentru ipostaza sa numită Luceafărul, moartea nu poate fi decât *mumă a vieții* și, apoi, pentru ipostaza Hyperion, congeneră *Domnului* ceresc, prin definirea consubstanțialității cu acesta, moartea apare ca o absență, implicând și absența vieții: „Noi [...] *nu cunoaștem moarte*" sau, în variante: „Cine *nu are moartea-n el* / Acela nici nu moare" (O. II, p. 447).

Cu toate acestea, un anume fel de moarte va fi recuperată în finalul poemului și transfigurată în stare de suflet. Revelatorie este o variantă necorelată până acum cu semnificațiile de forță ale poemului: „Trăiți în cercul vostru strâmt / și în favoarea sorții / Căci ceea ce *în suflet simt / E voluptatea morții*", ultimul vers având și alternativa „E *nemurirea rece*" (O. II, p. 443). Haloul de ambiguitate ce se degajă din echivalarea dintre *voluptatea morții* și *nemurirea rece* nu atestă însă însingurarea romantică, ci revelă o *lume* asumată de Hyperion ca fiind a sa, o stare de suflet în care nu se izolează un destin neînțeles, ci se lămurește un proces al cunoașterii de sine, al recunoașterii unei esențe de natură interioară: *în suflet simt.*

1. 4. Justificarea pentru refuzul *Părintelui* ceresc nu trebuie căutată în gestul retoric de a arăta *spre-acel pământ rătăcitor*, gest cu totul suplimentar, pentru că începe printr-un *și pentru cine*..., implicând o evidentă schimbare de registru stilistic și semnalizând, în semantica profundă a textului, faptul că problema morții de dat nu mai poate fi dezbătută. Strategia textului este limpede în organizarea pledoariei celui ce este *izvor de vieți*, reliefând, prin ofertele pe care i le face lui Hyperion, care sunt posibilele alternative pentru a *rămâne Hyperion*. Totodată, această lecție inițiatică îi dezvăluie eroului atât inutilitatea individuației dorite, cât și imposibilitatea unei astfel de reintrări în *repaos*.

1. 5. În esență, imposibilitatea, dar și implicitul refuz al lui Hyperion de a se statornici într-o viață și o moarte exemplare se arată a fi coordonate de cele patru sensuri textuale ale arhilexemului *moarte* din textul integral: (1) relația Luceafărului cu moartea pe care o imploră, sinonimă cu *setea de repaos*, dar și (în variante) cu *uitarea oarbă, nimicul* sau *timpul*; (2) relația Luceafărului cu moartea conținută în *sfera* lui *de sus*, care-l dezvăluie pământenilor ca natură neînsuflețită, dar care în discursul *Părintelui* se revelă a fi și pentru el, ca și pentru oameni o *moarte - muma vieții*: „Din sânul *vecinicului ieri / Trăiește azi ce moare*, / Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăși soare"; (3) relația lui Hyperion cu moartea și timpul ca necunoscute absolute: „Noi *nu avem* nici *timp*, nici loc / și *nu cunoaștem moarte*", la care îl asociază *Neființa* divină și (4)

relaţia lui Hyperion cu moartea ca un sentiment al eternităţii.

2. Se poate uşor observa că primele trei sensuri ale morţii au ca sinonime *timpul,* ceea ce conduce la o mai atentă lectură a motivului morţii ca timp, necesar ca abordare în analiza textului integral. Cercetarea pe care ne-o propunem are intenţia să demonstreze că cele două ipostaze ale ambivalentului Luceafărul-Hyperion îşi au fiecare nu numai propriul fel de nemurire, ci şi propriul lor *timp nemuritor,* unul al Luceafărului, care este o perpetuitate şi o vecinicie prin ciclică revenire, ceea ce Rosa del Conte numea inspirat *timpul circular,* într-un alt context ideatic decât cel susţinut aici de noi, şi *veşnicia imobilă,* inalterabilă, a *necunoaşterii timpului,* a atemporalităţii, care este cea a lui Hyperion, asociat cu vecia *Părintelui* său.

2. 1. Concepţia despre timp este fundamentală pentru fiecare gânditor, afirmă cu temei Rosa del Conte[4], iar Mircea Eliade vorbeşte despre o obsesie a *Timpului* la Eminescu. Fascinaţia pe care ambivalenţa Timpului o exercita asupra lui Eminescu este reliefată cu multă fineţe în cartea extraordinară a Rosei del Conte[5], şi subliniată de Mircea Eliade în recenzia[6] pe care o face acestei vaste monografii a operei eminesciene. Trebuie să adăugăm însă imediat că ceea ce Mircea Eliade a numit *ambivalenţa Timpului* nu coincide cu rezultatul analizei noastre pe textul integral al *Lucefărului,* şi nici sensurile disociate de Rosa del Conte, respectiv, *timpul cerului* şi *timpul pământului*[7] nu coincid cu înţelesurile avansate de noi mai sus, asupra cărora vom stărui şi pe care le vom detalia în continuare.

2. 2. Dintru început dăm un exemplu din variantele *Luceafărului,* pentru a ilustra această *obsesie* mai mult decât ambivalentă, exemplu foarte semnificativ în sine, luat din versiunea genuină a poemului, cea notată de Perpessicius cu litera A, şi cu care vom începe a lămuri diferenţele pe care vrem să le subliniem. Strofa sună astfel: „şi numai noi trecem sărmani / Copii nimicniciei / Dar ce sunt mii de mii de ani / În cumpăna veciei", şi este de fapt o subvariantă, pentru că la etaj Perpessicius include forma al cărei prim vers este schimbat faţă de cea citată mai sus: „şi se vor naşte mii sărmani [...]". Rosa del Conte exemplifică, pe bună dreptate, devenirea ce se desfăşoară în temporalitate, adică *timpul pământului,* care este *trecere,* „trist privilegiu al omului [şi care] este şi semnul nefiinţei lui în plan ontologic"[8] cu primele două versuri din strofa citată mai sus,

---

[4] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut. Dialog Mihai Cimpoi – Rosa del Conte,* în Mihai Cimpoi, *Spre un nou Eminescu,* Chişinău, 1993, p. 30.

[5] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut,* Cluj-Napoca, 1990.

[6] Recenzia este publicată ca *Postfaţă* la ediţia românească a cărţii Rosei del Conte, p. 454-460.

[7] Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 292.

[8] *Ibidem,* p. 294.

eludându-le însă pe următoarele două, care schimbă, într-o oarecare măsură, impresia de ansamblu despre viziunea asupra *Timpului* la Eminescu. Acei *mii de mii de ani* din versul al treilea reprezentând mileniile istorice, ridică imaginea perisabilului *timp muritor* la scara efortului colectiv al civilizațiilor, pentru a-l opune pe acesta, în întregimea lui, Eternității, în a cărei *cumpănă* nici mileniile omenești, dar nici milioanele de ani ale Cosmosului nu reprezintă nimic. Strofa pune într-adevăr în opoziție *temporalitatea* cu *vecia,* fără însă a apăsa asupra perisabilului uman, în exclusivitate.

Analiza semantică a textului integral al Luceafărului (numim text integral forma publicată a poemului, împreună cu toate variantele ei manuscrise), dar și cea a textului considerat definitiv a pus în evidență echivalențe semnificative, de destin, între soarta *oamenilor* și a *stelelor* sau a *soarelui.* Reamintim aici numai evidentul paralelism din textul definitiv: „Dar piară oamenii cu toți / *S-ar naște iarăși oameni*" și „Un soare de s-ar stinge-n cer / *S-aprinde iarăși soare*", ceea ce, în opinia noastră, plasează atât *oamenii,* ca destin generic, și nu individual, cât și *soarele,* în specia de timp numită de Rosa del Conte *timp al cerului,* timp ce „măsoară timpul duratei care, dacă nu este eternitate, e viață infinită"[9].

2. 3. Acest timp cosmic sau *timp vital,* după expresia lui M.Eliade[10], caracterizat ca „Timp «intact», care aduce la maturitate, și le împlinește, toate formele Universului" este un timp *circular,* reflectând rotațiile și ritmurile celeste ale astrelor, mișcarea circulară fiind „simbol și garanție de eternitate"[11]. Ceea ce aceeași autoare a numit concepția circulară a timpului la Eminescu, considerând că aceasta îl încadrează „într-o spiritualitate elenistică și *nu creștină"*[12] este, pentru noi, timpul ce definește *lumea* Luceafărului ca o lume posibilă, în analiza semantic referențială, *lume* în care se încadrează atât astrul luminos al serii, cât și muritorii, oamenii care vin în contingență cu el[13]. Rosa del Conte ilustrează timpul circular și infinit al cerului cu o variantă a *Luceafărului,* din versiunea numită de Perpessicius cu litera B: „Să piară timpul înnecat / În văi de întuneric / El s-ar renaște luminat / Ca să se-nvârtă sferic" (O. II, p. 406). Aceeași nesfârșire pândește însă și destinul timpului de pe pământ, care trece și el prin ciclica moarte–renaștere: „Dar piară oamenii cu toți / S-ar naște iarăși oameni". Așadar în lumea creată nu există nici moarte definitivă,

---

[9] *Ibidem,* p. 292.

[10] M. Eliade, *art. cit.*, p. 456.

[11] Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 293.

[12] Rosa del Conte, *art. cit.*, p. 29.

[13] Vezi Rodica Marian, *Lumile „Luceafărului",* în *Semiotica și poetica,* 3. *Text și textualitate,* Cluj-Napoca, 1987, p. 170-183.

nici oprire a timpului din mişcarea sa sferică, ci numai un singur fel de eternitate, cea a veşnicei reîntoarceri.

2. 4. Un alt argument pentru a include în *timpul circular* şi destinul fiinţelor pământene, ca marcând ineluctabil ceea ce Eminescu a numit *nemurirea formei individuale*[14], şi nu a individului, ca existenţă în sine, este descrierea timpului aparent neclintit al Soarelui, urmând după versul emblematic *S-aprinde iarăşi soare*: „ Părând pe veci a răsări / Din urmă moartea-l paşte / Căci *toţi se nasc spre a muri / şi mor spre a se naşte*". În acel *toţi*, cum spuneam şi cu alte prilejuri, se cuprind şi *oamenii*, şi *timpul*, şi *stelele* sau *soarele*. Totodată, în textul definitiv al poemului, se poate pune în evidenţă o măiastră strategie, prin care argumentele ideatice se reiau şi se modulează, pentru a reliefa altfel acelaşi adevăr legic al organizării Universului, concentrat în varianta A prin motivul-cheie, pe care l-am identificat în reperul semantic *moartea – muma vieţii*. O imagine reprezentativă pentru motivul timpului *circular*, pe care o considerăm emblematică în acest sens, şi pe care M. Eliade o plasează ca un pol în ambivalenţa timpului, este cea din textul definitiv (nu din variante cum crede autorul citat): „Din sânul *vecinicului ieri* / Trăieşte azi ce moare". Avem aici o descriere a aparentei veşnicii a timpului, plasată în text înaintea aparentului veşnic răsărit al soarelui, ambele fiind modulări ale formulărilor în care se identifică moartea ca mumă a vieţii, respectiv timpul circular ca expresie a acesteia. *Din sânul vecinicului ieri / Trăieşte azi ce moare* este deci formularea corespondentă pe plan temporal a esenţei ideatice expusă în varianta originară A: „Dar vis e tot şi vis suntem / Căci ce e pururi faţă / *E moartea din care vedem / C-a răsărit viaţă*" (O. II, p. 388).

2. 5. Până aici am avut în centrul atenţiei acele ilustrări ale timpului care se pot, toate, încadra în sensul pe care l-am avansat la începutul studiului, dându-i numărul (2), înţeles pe care l-am circumscris în *lumea* Luceafărului, ca semnificaţie definitorie pentru această ipostază a eroului, respectiv timpul circular. În strădania de a delimita acest *timp propriu* condiţiei textual-semantice a Luceafărului de acea *atemporalitate*, mai bine-zis *absenţă de timp*, care-l

[14] În textul manuscris numit *Despre nemurirea sufletului şi a formei individuale*, Eminescu spunea: „Concentrând aşadar viaţa pământului nostru ca *individ* [subl. n. – R. M.] planetar în icoana naşterii, traiului şi risipei sale vom avea în mare ceea ce este viaţa omului în mic – un trai individual de o durată în raport tot atât de scurtă ca ş-a fiecăruia din noi. Văzând însă de pe formaţiunea sistemelor, dintr-o negură nediferenţiată, o icoană a formărei pământului nostru şi din risipa vrunei planete aceea a peirei lui, suntem siguri că o nouă formaţiune, aceeaşi *în formă şi compoziţie* (subl. n. – R. M.) au avut, are şi va ave loc întotdeauna.[...] De aici rezultă cum că noi am fost întotdeauna şi vom fi întotdeauna individual determinaţi aşa cun suntem şi cum că moartea este numai un vis al migraţiunei noastre" (Mihai Eminescu, *Opera esenţială*, Craiova, 1991, p. 175-176).

caracterizează pe Hyperion, vom apela din nou la o disociere în cadrul exemplelor pe care Rosa del Conte le înscrie, fără a le deosebi, în *timpul cerului* sau *timpul circular*. Cele două citate ilustrând fascinația poetului față de ritmurile cosmice și „concepția sa mistică, de structură astrală"[15] date de Rosa del Conte[16] aparțin, din punctul de vedere urmărit în acest studiu, lui Hyperion, pe de o parte și Luceafărului, pe de altă parte. Ilustrările sunt din variantele *Luceafărului*, respectiv din versiunea A și B: *Natura n-are timp și loc / și nu cunoaște moarte*...(O. II, p. 387) și *Să piară timpul înnecat / În văi de întuneric / El s-ar renaște luminat / Ca să se-nvârtă sferic* (O. II, p. 406).

2. 6. Timpul pare să fie aici cosmic și înscris în perpetuitatea circularității ca o garanție de eternitate; totuși, în cazul primului exemplu, trebuie să remarcăm evoluția în geneza poemului spre forma din textul definitiv, în care *Natura* este înlocuită cu *noi*, trecând prin formularea mai explicită din versiunea B: „Noi *nu cunoaștem timp* și loc / și *nu cunoaștem moarte*" (O. II, p. 414). Or, *necunoașterea timpului*, a temporalității și a devenirii, înseamnă chiar Eternitatea, permanența și imobilitatea ca atribute ale veșniciei, ale atemporalității, și nu o perpetuitate asigurată prin eternă revenire circulară. Așadar *necunoașterea morții* și *a timpului*, de fapt absența timpului, la care *Părintele* îl asociază pe Hyperion, după ce i-a dat acest nou nume eroului, ne plasează într-o altă lume posibilă a textului, în *lumea* lui Hyperion și a celui care-i vorbește, adresându-i-se prin *noi*. Cu acest sens (3), cel al atemporalității, ne situăm limpede în lumea hyperionică.

2. 7. O altă expresie a *necunoașterii timpului* este, după opinia noastră, în textul definitiv, cea care a fost numită, într-un demers cu alte intenții decât al nostru, „una dintre cele mai profunde metafore ale timpului"[17]: „și *vremea-ncearcă* în zadar / *Din goluri a se naște*", formulă prin care se prefigurează definiția necunoașterii timpului, adică a atemporalității, din discursul demiurgic. În fantasticul zbor spre ceea ce pare mai mult un drum invers, spre începuturile Universului, Luceafărul face o călătorie inițiatică până la *sinele său profund*, care i se va revela a fi Hyperion, congener cu *Părintele* ceresc: „și mii de lumi în juru-i fug / Pe-a *clipei val de-a-nnotul* / Pân piere cel din urmă crug / *și singur e cu totul*" (O. II, p. 410).

În aceeași variantă B, din care am citat mai sus, apare cel mai important argument în favoarea disocierii timpului (2) de cel următor (3), textul consemnând literal diferența față de circularitatea sensului numit de Rosa del

[15] M. Eliade, *art. cit.*, p. 456.

[16] Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 292.

[17] Elena Dragoș, *Metafore eminesciene. Între prediscursiv și discursiv*, în CL, XXXIV, 1989, nr. 2, p. 96.

Conte timp al cerului: „Aci *vecia a-ncetat / Să se-nvârtească sferic*", deci în drumul invers spre înainte de naşterea timpului, nu mai este ciclică revenire, acea *renaştere luminată* din al doilea exemplu al Rosei del Conte, şi nici învârtirea sferică a timpului. Alte două subvariante sunt la fel de elocvente pentru ceea ce vrem să arătăm, respectiv pentru a susţine atemporalitatea sau imobilitatea şi necunoaşterea timpului ca un sens distinct faţă de revenirea lui veşnic circulară: „Unde *vecia n-are loc / Să se învârtă sferic*" sau „Unde vecia n-are loc / Să curgă-n cursu-i sferic"(O. II, p. 410). Acesta este înţelesul atemporaltăţii (3), proprie lui Hyperion, atemporalitate situată înainte de naşterea cunoaşterii, a *timpului,* a spaţiului, ca şi a *morţii.*

2. 8. Înainte de a circumscrie şi de a discuta implicaţiile sensului *morţii* şi *timpului* pe care l-am notat cu (1), cel sinonim cu *nimicul*, cu *uitarea oarbă* şi mai ales cu *repaosul* („şi dup-aceea pot să trec / Mă ia uitarea oarbă / În întunerec să mă-nnec / Nimicul [timpul] să mă soarbă" O. II, p. 412), vom jalona parametrii unei lecturi a textului integral pe motivul morţii care este timp.

3. Identificarea constrângerilor micro- şi macrocontextuale care domină construcţia textului include acele reveniri stăruitoare ale variantelor şi prelungirilor textului poetic, pe bună dreptate congenere în ceea ce s-a numit centre ale poeticităţii[18]. Pe de altă parte, regulile operante ale structuratorului textual[19], problema relaţiei dintre text şi *avant-texte*, cum numeşte Bellemin-Noël[20] ansamblul variantelor (proiecte, scheme, ciorne, fragmente manuscrise, note), chiar reiterarea sau repetarea ţin de o valoare calitativă atribuită de interpretare (nu atestările cantitative primează). Coroborând deci generozitatea variantelor semnificante cu analiza semantic-textuală a poemului în forma definitivă, vom aborda motivul morţii şi a timpului în sensul unei lecturi tematice, care să includă mai multe lecturi ale expresiei lingvistice, relecturi ale variantelor care cu elementele lor comune confirmă apartenenţa la acelaşi poem[21].

[18] Alexandru Niculescu, *Textul poetic,* în *Studii de stilistică, poetică, semiotică*, Cluj-Napoca, 1980, p. 140: „Examinarea atentă a corecţiunilor şi a variantelor succesive, a «ciornelor brouillonare» cum le numea Perpessicius, ale unui text poetic descoperim elemetele care satisfac sau nu satisfac pe autor în construcţia poemului său. În căutarea cuvântului «ce exprimă adevărul», poetul stăruie asupra unor concepte la care lucrează mai atent, îndelung. Propunem a le considera c e n t r e ale poeticităţii".

[19] T. A. van Dijk, *Aspects d'une théorie générative du texte poétique*, în A. J. Greimas (ed.), *Essais de sémiotique poétique*, Paris, 1972.

[20] J. Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte*, Paris, 1972.

[21] Cf. Alexandru Niculescu, *art. cit.*, p. 141-143, unde se vorbeşte de necesitatea unei lecturi tematice, dincolo de lectura expresiei lingvistice. „Abordarea dinamică a textului poetic înseamnă analiza concretizării în timp a operei. Ea se deosebeşte de un demers static care imobilizează

3. 1. Motivul *timpului* şi al morţii care este *timp*, după cum s-a afirmat pentru opera eminesciană[22] se află în centrul meditaţiei poetului, dar trebuie să adăugăm că acest motiv este înglobat în textul integral al *Luceafărului* sub cele trei sensuri pe care le-am menţionat la începutul acestui studiu, la **1. 5.**

Înfricoşata măreţie şi putere a morţii era în varianta A îndrituită să fie atotcuprinzătoare: „Dar vis e tot şi vis suntem / Căci ce e pururi faţă / E moartea din care vedem / C-a răsărit viaţă" (O. II, p. 388). Aceast adevăr total se conjugă cu un altul, făcând cheagul filosofic al primei versiuni a poemului, adesea judecată pe nedrept că ar fi bruionară, altfel spus perpetuitatea morţii născătoare de viaţă se arată a fi a tuturor, pentru că toţi sunt una: „şi mii de oameni, neam de neam / Cu soarele şi luna / Se nasc şi mor în *sfântul Brahm / În care toate-s una*"(O. II, p. 389). Sfântul Brahma este decodat printr-un sinonim semnificativ, într-o altă subvariantă, numele lui fiind elocvent schimbat în *sfântul Un*: „Căci-i împrăştiu şi-i adun/ Le măsur vieţi cu luna / De nasc şi mor în *sfântul Un / În care toate-s una*" (O. II, p. 414). Aşadar acest Univers unitar are o singură lege, aceea că aparenta dominaţie a morţii este şi cea care-i asigură o durată eternă, prin perpetuă reîntoarcere înspre viaţă, chiar sensul a ceea ce Rosa del Conte intuia, prin alte exemple din variantele *Luceafărului,* dar nepreocupată fiind de fondul ideatic al acestuia, a fi viziunea circulară a timpului, ce „pare o victorie asupra mortii, triumful permanenţei întregului, chiar dacă acesta este împins de curentul devenirii"[23].

---

desfăşurarea operei. În cursul unei analize textuale dinamice cuprindem opera în totalitatea ei: elementele respinse sau cenzurate se „întorc" în poem, îşi recapătă valoarea dincolo de cenzura autorului. Analiza le recuperează şi încearcă să le explice ocurenţa şi, evident, eliminarea. De altfel poeţii revin, adeseori, asupra unor versiuni anterioare (Eminescu însuşi este dintre aceştia). A le cunoaşte în cursul modificării lor înseamnă a le interpreta ponderea în construcţia poemului" (p.142). În acelaşi articol se arată că textul este şi o dovadă a existenţei unui autor, citându-l pe J. Perret, *Du texte à l'auteur du texte*, în E. Barbotin (ed.), *Qu'est-ce qu'un texte? Elements pour une hérméneutique*, Paris, 1975, p. 31-37, concluzionând că există, aşa cum a arătat Leo Spitzer, un „etimon spiritual" al fiecărei opere. Al. Niculescu, aplicând termenii lui S. J. Schmidt, *Textheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation*, München, 1973, p. 150, consideră text poetic „t o a t e ipostazele procesului de constituire a textualităţii cu funcţie estetică. Un text poetic înglobează aşadar manuscrise, «submanuscrise», fragmente, variante şi «ciorne brouillonare» într-o conexitate semantică, ierarhic şi temporal organizată: pe acestea le putem considera *intertexte* (Schmidt, 1973: *Intertext*). *Avant-textul* poate fi considerat un intertext" (Al. Niculescu, *art. cit.*, p. 143).

[22] Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 145: „Să ne amintim pateticele versuri ale fragmentului, aflat în conexiune cu elaborarea *Scrisorii I* şi pe care Chendi l-a publicat postum cu titlul *Moartea*. Ea este 'runa', 'cifra', misterul, absurdul, dar ea este şi singura care trăieşte. Căci Moartea este timp, este Timpul. şi această viziune îşi va reflecta umbra asupra spiritului lui Eminescu şi al poeziei sale".

[23] Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 143.

3. 2. Moartea aceasta ce pare eternă, dar continuu întreruptă de viață, stă cumva în umbra, în spatele *negrei vecinicii* de care Luceafărul-Hyperion va rămâne nedezlegat: „Din zarea negrei vecinicii / Eterna moarte-l paște / Căci toți se nasc spre a muri / și mor spre a se naște" (O. II, p. 438). Așadar, *eterna moarte* nu este *neagra vecinicie*, din moment ce aceasta din urmă este numai o zare pentru condiția tuturor celor care se nasc spre a muri și mor spre a se naște. Această *neagră vecinicie,* resimțită atât de *grea* de Luceafăr, care nu spune că are *vecinicie,* ci că este nemuritor (am văzut că nemurirea lui este perpetuitate de moarte–renaștere), iar de *neagra vecinicie* este legat, așa cum în citatul de mai sus *neagra vecinicie* este *în zarea* morții ce pare eternă. *Neagra vecinicie* este deci o altă expresie lingvistică în care este *încifrat* înțelesul morții și al atemporalității hyperionice, sensul (3), o eternitate care nu are timp și nu cunoaște moarte. Avem aici una dintre acele „*caracteristici lingvistice*... în jurul cărora se încheagă dubla structură a textului (cea de suprafață și cea de adâncime)"[24]. *Neagra vecinicie* nu cunoaște deci alternanța întuneric și lumină, trecere și renaștere, este nemișcare, pură neclintire, noapte fără sfârșit, acea vecie „din trecutu-n întuneric în viitor de întuneric" (O. II, p. 177), cum se spune într-o postumă, intitulată de editorul Chendi chiar *Moarte.* Circumstanțele total negative ale *neființei* absolute, la care zborul Luceafărului a acces, sunt tocmai acelea ale negrei vecinicii: „Unde nu-i centru, nici hotar / Nici rază a cunoaște / și unde vremea în zădar / Încearcă a se naște // Al *neființei adăpost* / și al uitării oarbe / Ce soarbe toate câte-a fost / și tot ce este soarbe" (O. II, p. 402). Ultima strofă are însă o subvariantă, în aceeași versiune B a poemului, încă și mai lămuritoare: „Aci e-al *stingerii-adăpost / E noaptea prea curată* / Unde nimica nu a fost / Nici că o fi vreodată" (O. II, p. 410). *Neagra vecinicie* are deci și alternativa, deloc suprinzătoare, *noaptea prea curată.*

3. 3. Față de această descriere negativă a *neființei*, moartea din care răsare viață este o *enigmă:* „și eternă-i numai moartea - jucăria ei e tot / *Ea* trăiește, iar nu lumea. Părând altfel totdeauna / și fiind în veci aceeași, ea-i enigma, ea e runa / Cea obscur-a istoriei, a naturei și a tot" (O. II, p. 177). Într-o astfel de concepție își face loc icoana sufletului care seamănă *adânc morții*: „Ceea ce ne bate-n suflet, când mai rar și când mai iute, / Ce ne pune între cele viitoare și trecute / Este moartea" (O. II, p. 178). Postumul fragment din care am citat ne interesează pentru concordanța de expresie și concepție cu ceea ce în varianta A a poemului *Luceafărul* am întâlnit sub expresia *moartea–muma vieții*: „Din a morții sfântă mare curg izvoarele vieții / Spre-a se-ntoarce iar într-însa"(O. II, p. 179). Această viziune circulară a timpului cosmic, o perpetuitate care se poate

[24] I. Coteanu, *Cum vorbim despre text*, în *Analize de texte poetice. Antologie*, București, 1986, p. 11.

numi viață infinită, fiind, în concepția Rosei del Conte preamărită și glorificată ca vitală de Eminescu, este resimțită uneori dureros de poet, pentru că este o nemurire impersonală, o deformare a uitării, o devenire ce nu este decât schimbare și nu repaos, o nemurire „dedicată suferinței", cum o percepe un alt analist[25]. Trecerea, trist privilegiu al omului, este și legea implacabilă a cosmosului, cum am arătat (**2. 4.**), chiar dacă ciclurile revenirii sunt deosebite prin amplitudinea lor: „Căci ce sunt mii de mii de ani / În cumpăna veciei?"(O. II, p. 388).

3. 4. Timpul infinit al cerului și al pământului, ciclurile înscrise în permanență prin veșnică reîntoarcere dau, totuși, iluzia unei înfrângeri a morții, pentru că însuși *timpul,* ca și *soarele, stelele, natura,* dar și *omul* nu pot pieri definitiv în *întunericul* din *haosul* originar: „și timp și spațiu de-ar pieri / În văi de intuneric / Ele din nou ar răsări / Ca să se-nvârtă sferic"(O. II, p. 437). Tema *timpului* astfel prezentă în varianta D era precizată numai prin categoria timp, în varianta mai apropiată de geneza poemului, cea notată de Perspessicius cu litera B, și conținea un element important, ca atribut definitoriu pentru semantica textuală a *timpului,* care renăscând este *luminat:* „ Să piară timpul înnecat / În văi de întuneric / El s-ar renaște *luminat* / Ca să se-nvârtă sferic" (O. II, p. 405). Ne amintim că atributele luminii, sub cele două forme *nimb* și *foc*, erau și caracteristica Luceafărului, opusă *negrei vecinicii*, de care acesta era *legat*, și nu aparținător; *legat* chiar prin esența sa de Hyperion, care se va dovedi deasupra *Timpului,* deci fără devenire (el *rămâne* static, *oriunde ar apune)* și nu trece prin întuneric pentru a fi lumină: „Când tu Hyperion rămâi / De nu mai poți *apune*" (O. II, p. 449).

Avem aici o stranie asimilare între *noaptea prea curată* (O. II, p. 410), *neagra vecinicie* și mai departe *lumina din lumină*, care sunt opuse tocmai alternanței lumină–întuneric. Dacă neagra vecinicie este proprie *adăpostului neființei* și *nopții prea curate* „unde *vecia n-are loc* / *Să se-nvârtească sferic* / și unde vergin de-orice foc / E *pururea-ntuneric*" (O. II, p. 410), așadar unde nu este încă timp ciclic, tot astfel fără sfericitate va fi *Timpul* static, adică atemporalitatea *Luminii din lumină*. Hyperion este asociat *Părintelui* divin în varianta D, ca și în textul definitiv, dar cu mai multe elemente semantice lămuritoare: „Noi nu avem nici timp, nici loc, / și nu cunoaștem moarte. //[...] Când ești din veci *nerăsărit / Lumină din lumină // Când tu Hyperion rămâi, / De nu mai poți apune*" (O. II, p. 449). Și mai limpede este subvarianta : „Cum ai putea să fii supus / Să porți a vieții vină / *Făr de apus ai răsărit / Lumină din lumină"* (O. II, p. 450).

3. 5. Așadar, timpul *neființei* divine, dar și al lui Hyperion cel *nerăsărit și*

[25] A. Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu,* Iași, 1979, p. 376.

neapus, este un timp care nu se învârte, care nu cunoaşte devenirea şi nici renaşterea luminată din întunericul nopţii sau al morţii şi aşa precum nemurirea lor este o absenţă a morţii, tot aşa şi timpul lor este o absenţă a devenirii, o absenţă a temporalităţii înseşi, în fond o atemporalitate.

Timpul Luceafărului, ca şi al Soarelui, este acel Timp *ce se renaşte luminat ca să se-nvârtă sferic*. Acest timp circular, ce pare a fi devenire şi vremelnicie, privit din perspectiva dramaticei consumări a morţii, are în versiunea B a poemului un accent optimist, pus pe coordonata comună a luminii, aşa cum am observat şi cum Rosa del Conte subliniază într-un anume context, necorelat însă cu celelalte variante ale poemului şi nici cu textul definitiv. În contextul amintit, de fapt versiunea B a poemului, trebuie să observăm că locul *nefiinţei* din varianta A este luat de *fiinţa ce nu moare*, fapt textual extrem de semnificativ, care transpune ideea filosofică a veciniciei, din domeniul atemporalităţii, a *Timpului* care nu s-a putut naşte, în cel al *Timpului* care nu poate muri, pentru că *toate sunt învelitori Fiinţei ce nu moare*. Totuşi *Timpul care nu poate muri*, fiind timp nemuritor este tot un timp circular, şi chiar „splendoarea duratei eterne,... care îi asigură divinei energii dinamice permanenţa, într-o deplinătate mereu intactă"[26] este, în opinia noastră tot timp ciclic, privit însă prin opoziţie cu timpul scurt al trecerii omului: „Pentru că ei sunt trecători / Sunt toate trecătoare - / Au nu *sunt toate-nvelitori* / *Fiinţei ce nu moare*? // Tot ce a fost, tot ce va fi / De-a pururi faţa este / Iar basmul trist al stingerii / Părere-i şi poveste //[...] *Din sânul vecinicului ieri* / *Se naşte azi şi moare* / Chiar soarele pierind din cer / Din nou s-ar naşte soare"(O. II, p. 392). Iscusinţa persuasivă a *Părintelui* îl face pe Luceafărul să înţeleagă că şi cei trecători sunt o formă a *Fiinţei ce nu moare*, şi evident *Timpul* acesteia se *naşte* şi *moare*, chiar dacă vine din vecia aparentă a morţii şi a trecutului.

3. 6. Aşadar, sinonimia dintre *nefiinţă* şi *fiinţa ce nu moare*, remarcată de Ioana Em. Petrescu[27], nu poate fi susţinută din punctul de vedere al *timpului* încorporat în cele două entităţi textuale, *nefiinţa* ca şi Hyperion neavând timp ciclic, necunoscând moarte şi viaţă, iar *fiinţa ce nu moare* având o viaţă fără sfârşit, trecută prin *moartea–muma vieţii*, aşa cum ne-a lămurit versiunea A a poemului.

Tot în această primă versiune, există deja amplu zugrăvită permanenţa reîntoarcerii, care nu se degradează în timp, ci pare un veşnic nou început, cu condiţia să se accepte cu împăcare inflexibilitatea legii Universului, care rămâne unitar şi indestructibil şi nu permite pierderi, dar nici mărunte *păreri* ce nu văd

[26] Rosa del Conte, *op. cit.*, p. 143.

[27] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Bucureşti, 1978, p. 191-192.

întregul marii legi a ciclicității: „*Zadarnic leacuri la păreri / Cătau cugetătorii* / și sorii toți perind din cer / Din nou s-ar naște zorii[...] / și dacă stelele-ar peri / Ar izvorî iar stele //[...] Din haos toate au apărut / și se întorc în haos / Cum din repaos s-au născut / *Ea tinde la repaos*[...] / *O lege-n veci va stăpâni / și lumea și atomul* / Când omul prinde-a-mbătrâni / Se-ntinerește omul" (O. II, p. 384-385). Descrierea acestei eterne reîntoarceri emană seninătate deplină și chiar abandonare în armonie și echilibru, mai aproape de sensul pe care istoricul religiilor, Mircea Eliade, îl dădea legii fundamentale a gândirii mitice. Ceea ce urmează în aceeași variantă A, pe acestă temă, este în accentuat divorț cu pesimismul romantic, dovedind că Eminescu simțea cu aplecare armonia și încrederea în partea senină a caruselului prin care trece viața-moarte: „Și ochiul dulce și senin / Îmi luminează calea / Când jalea-ncepe-a plânge lin / Se luminează jalea" sau „și gândul tău senin va fi / și luminoasă calea / Când jalea-ncepe a se adânci / Se luminează jalea // Vei pierde negrele dureri / și răsări-vor sorii / Când norii prind a se-nnegri / Se lumineză norii"(O. II, p. 384).

3. 7. Numai că, dacă în ceea ce va deveni discursul demiurgic în textul definitiv, așa cum arată materialul din versiunile A și B ale poemului, se poate vorbi de proslăvirea tinereții perene a lumii, ori de accente de optimism privind acceptarea implacabilei *legi ce va stăpâni în veci și lumea și atomul*, nici în primele versiuni încrederea nu-l include pe om, ca individualitate, ca existență în sine, condiția sa fiind neresemnată în ternul șir al succesiunii generațiilor. De aceea vorbirea *Părintelui* condamnă ambiția zadarnică a *micului eu*, greșeala omului care se desparte de armonia legii universale și nu o acceptă, nu o recunoaște, de fapt nu are conștiința că este zadarnică durerea, revolta și idealurile persoanei sale individuale. Inima, gândul și mai ales avântul spre absolut, ca propensiuni ale omului, sunt osândite a nu se înseria, cu resemnare, în curgerea timpului, chiar dacă aceasta este o rotire, o veșnică revenire, și de aici izvorăște dominanta deșertăciunii eforturilor și viselor omenești, care tind, toate, a se imortaliza, speră, dincolo de orice evidență, să devină asemenea cu Dumnezeu.

Tot varianta genuină A, credem, reflectă magistral componenta umană a deșertăciunii înscrisă pe fundalul perpetuității universului (care este unitar, așa cum am văzut): „Zadarnic chemi tu mintea ta / și inima, sărmana / Când geana prinde-a lăcrăma / Se-nsenineză geana". Ideea devine apoi mai clară, individualitatea (acel *tu* generic) este incriminată a nu înțelege marea armonie a veșnicei reîntoarceri, neresemnându-se la pierderea *eului* său: „O lege-n veci va stăpâni / și lumea și atomul / Când omul prinde-a-mbătrâni / Se-ntinerește omul // și numai *tu* durezi în vânt / Noroc și idealuri / Când valuri află un mormânt / Urmează alte valuri // Ce sunt deșartele chemări / Noroc și idealuri / Când valuri

mor pe mări / Răsar în urmă valuri" (O. II, p. 384-385). Iar mai departe, şi mai lămuritor: „*Tu* îţi atârni de *micul eu* / Speranţă şi durere / Te legi cu mii păreri de rău / De omul care piere // *Tu* crezi în stele şi în sorţi / Ca-n basme-a tinereţii / *Când viaţa biruie pe morţi / şi moartea-i muma vieţii* // *Tu* caţi să-nduplеci cu dureri / Pe marele, pe-nnaltul/ *Ce-i pasă Celuia din cer/ De-i plânge tu ori altul!*" (O. II, p. 386-387).

3. 8. Similitudinea expresiei *tu ori altul* cu replica finală a lui Hyperion este evidentă[28], textul definitiv transferând aparent această indiferenţă faţă de unicitatea individului asupra *chipului de lut*, deci din timpul cerului în cel al pământului, timpi care, am văzut, nu se deosebesc prin esenţa lor comună de nemurire ciclică, de devenire în circularitate ineluctabilă. şi nu se deosebesc - vedem acum prin mărturia variantei citate - nici prin respingerea iluziei că *eul* poate domina în năzuinţa spre etern. Iubirea este şi ea o aspiraţie absolută a *eului* şi deci se supune în mod firesc legii trecerii peste meritele inconfundabile ale persoanei, oricare ar fi ea, geniu ori om comun, - fiind în fond prizoniera trecerii şi degradării, cuprinse în parţialitatea clipei, orei ori vieţii, lege ineluctabilă, care nu poate provoca amibiţiosului *eu* decât neîmplinire şi în faţa căreia cei trei protagonişti ai scenei finale a poemului sunt egali de singuri[29].

3. 9. Pe de altă parte, variantele citate anterior atestă că omul, ca individualitate, suferă în drama morţii, ca părăsire a vieţii, nefiind în stare să se pătrundă de adevărul că *moartea-i muma vieţii*, legându-şi toate speranţele şi forţele de *micul eu*. Anvergura temei *micului eu* din versiunea A a *Luceafărului* prefigurează într-un fel semnificaţia finală sau, mai bine zis globală, a poemului. Unda de regret, resemnare ori suferinţă din replica finală a lui Hyperion, citită prin grila unei lecturi integrale a textului poetic, şi, mai ales, rememorând implicaţiile temei *micului eu* şi cele generate de motivul morţii care este timp, va dispărea din tentaţia interpretului avizat (adică mai puţin impregnat de notorietatea clasicelor interpretări ale arsenalului romantic) în favoarea seninei acceptări a adevărului că atât Cel din cer, cât şi legităţile alcătuirii Universului nu pot admite eternizarea persoanei şi a aspiraţiilor sale, colorate absurd cu rostul tutelar al *eului*, atunci când totul în Univers, inclusiv iubirea, are un temei indiferent faţă de o fiinţă anume, fie ea geniu ori destin exemplar.

---

[28] Vezi despre o altă optică asupra expresiei *eu sau altul*, tangentă cu ceea ce demonstrăm noi, bazată pe alte argumente, Carmen Negulei, *Variantele „Luceafărului"*, în *Semiotica şi poetica*, 5. Cluj-Napoca, 1992, p. 140-141.

[29] Vezi Rodica Marian, *Finalul „Luceafărului" – argumente semantice pentru o armonie a „singurătăţilor"*, în CL, XXXVII, 1992, nr. 2, p. 143-150.

4. Dacă gândirii umane, identică sieși, i se refuză repaosul uitării, cum cu pătrundere descifrează Ioana Em. Petrescu sensul ultim al poemului[30], totuși, în viziunea noastră, susținută și de argumentele mai sus amintite, nu o conștiință tragică, asumată lucid va fi cea care, în cele din urmă, va susține lumile în ființă, ci, mai curând, o luciditate senină și o cunoaștere a legilor Universului trebuie să fie motivul adânc al ultimei replici a lui Hyperion. Din contextul temei pe care am numit-o a *micului eu* este salutar să mai reținem, pentru a justifica cele spuse mai sus, câteva exemple: „E drept c-atâmi de *micul eu* / Speranță și iubire / E drept că te gândești mereu / Că *tu ești numa-n fire*" și mai departe „*Tu* legi o lume de păreri / De soarta ta, de tine / *Pare c-ai fi căzut din cer / și cine știe cine*", context în care ironia devine aproape acidă, ca apoi să vină contraargumetul: „*Ce crezi în stele, crezi în sorți / și în reversul feții / Viața e un șir de morți / și moartea muma vieții*". (O. II, p. 386).

4. 1. În varianta B a poemului *Luceafărul*, tema *micului eu* se reorganizează într-o nouă opoziție, cea dintre *noi* (Demiurgul și Hyperion) și *ei* (oamenii), menținută apoi până în textul definitiv. În cea de-a doua versiune a poemului, tema este însă relativ apropiată de numeroasele formulări în care era exersată în prima formă: „Ei își atârnă *micul eu* / De-a vieții lor durere / Se țin cu mii păreri de rău / De visul lor ce piere // *Noi* n-avem pierderi și folos / și nu cunoaștem goluri / Căci stoluri care zboară-n jos / Se-ntorc la anul stoluri", și mai înainte, într-o formulă care anunță textul definitiv: „Ei doar au ceruri de noroc / și prigoniri de soarte / Noi nu cunoaștem timp și loc / și nu cunoaștem moarte" (O. II, p. 414). Contragerea destul de drastică în redactarea tipărită a *Luceafărului* a ceea ce am numit tema *micului eu*, cu toate sensurile desfășurate în varianta A, ca și a întregii dezbateri filosofice pe motivul morții-renaștere nu elimină însă esența acestei confruntări a omului cu neliniștea sa, cu durerea sa de a nu se resemna cu nemurirea impersonală: „*Ei* numai doar durează-n vânt / Deșerte idealuri – / Când valuri află un mormânt / Răsar în urmă valuri // Ei doar au stele cu noroc / și prigoniri de soarte / *Noi* nu avem nici timp, nici loc / și nu cunoaștem moarte".

4. 2. În fragmentul mai sus citat, din punctul de vedere al contragerilor menționate, se pun două probleme, de a căror rezolvare depinde descifrarea structurii semantice profunde de aici. În prima strofă, opoziția este net plasată între abaterea oamenilor față de perenitatea morții-renaștere și legitatea acesteia, zădărnicia eforturilor *micului eu* fiind marcată apăsat în text de două adverbe cu valoare restrictivă, *ei numai* și *doar*, alăturare din care cel de-al doilea adverb, respectiv *doar*, se încarcă cu o valoare adversativ-conclusivă (DE[31]). Această

[30] Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu*, în *Scriitori români*, București, 1978, p. 218.

[31] *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, București, 1968.

valoare adversativă se realizează într-o opoziţie ce contrapune deşartele idealuri unui termen absent, uşor de presupus, care apare, semantic sugerat, în versurile următoare, versuri care sunt contragerea metaforică a temei morţii-renaştere, atât de dezvoltată în versiunea primă a poemului, temă din care rămân versurile: „Când valuri află un mormânt / Răsar în urmă valuri".

A doua strofă reia termenul cu valoare adversativă *doar*, menţinând prima opoziţie în subsidiar, şi-l opune, împreună cu primele două versuri, unei alte zone conceptuale, exprimată prin acel *noi nu avem nici timp*... Totodată, primele versuri ale celor două strofe, începute cu *Ei*, au, credem, din cauza reiterării lui *doar,* funcţia unui paralelism, pe care l-am putea numi parţial[32], cu o evidentă valoare estetică (sau poetică), marcând echivalenţa termenilor puşi în paralelism[33].

4. 3. Paralelismul: *Ei numai doar durează-n vânt*... şi *Ei doar au stele cu noroc*... face ca a doua strofă să ridice şi să întărească şi prima opoziţie, mai puţin explicită. Dacă *deşartele idealuri* sunt aberante pe fondul ciclicei reîntoarceri, cu atât mai mult condiţia umană a celor cu *stele cu noroc şi prigoniri de soarte* se va opune condiţiei asociate a lui Hyperion şi a *Părintelui* său ceresc: „Noi nu avem nici timp, nici loc / şi nu cunoaştem moarte". Această apăsată precizare, pusă în contrapondere cu versurile: „Când valuri află un mormânt / Răsar în urmă valuri" îi revelă lui Hyperion că nu este numai Luceafărul, cel „făcător de lumină" şi că nu aparţine de fapt trecerii prin naşterea moarte. *A nu cunoaşte moarte* nu este sinonim cu *a fi nemuritor*, cum am mai demonstrat, nemurirea fiind a *Fiinţei ce nu moare*, care a cunoscut naşterea, deci viaţa. Tot aşa, *a muri* înseamnă, din punctul de vedere al vieţii, a se înscrie în temporalitate, în devenire, iar a fi *mort* înseamnă deci că a fost şi viu. Luceafărul, în cele două întrupări din visele Cătălinei îi apare acesteia (deci în lumea ei posibilă) nu numai ca *mort*, cu atributul esenţial *rece*, dar şi ca exagerat de *viu*, ochiul ce o îngheţa prima dată fiind fără de viaţă, iar a doua oară privirea lui *arde* de un foc prea intens.

---

[32] Putem vorbi de paralelism parţial în felul în care s-a vorbit de recurenţă parţială, recurenţa fiind un mod de realizare a coeziunii unui text (vezi R. A. de Beaugrande şi W. U. Dressler, *Introduction to text Linguistics,* London and New York, 1981).

[33] R. Jakobson s-a ocupat în lucrările sale teoretice şi interpretative de paralelism, ca formă de manifestare lingvistico-estetică, mai ales în *Grammatical Parallelism and its Russian Facet*, în „Language", 42, 1966, p. 399-429. Ca fenomen estetic extraordinar de complex, paralelismul este „îmbinarea între identităţi şi diferenţe sintactice, morfologice şi lexicale, diversele tipuri de contiguităţi semantice, asemănări, sinonimii, antinomii „(R. Jakobson, apud H .F. Plett, *Ştiinţa textului şi analiza de text,* Bucureşti, 1983, p. 271). Tot R. Jakobson face teoria funcţiei poetice pe definiţia echivalenţei, ca deviaţie estetică, în *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, în T. A. Sebeok, *Style in Language*, Cambridge, 1968, p. 350-377.

4. 4. Dualitatea Luceafărului este anulată din momentul conştientizării esenţei sale hyperionice, în care nu e loc de extremele ciclului viaţă – moarte; nu se cunoaşte moartea, dar nici viaţa. *A nu avea nici timp, nici loc* este din nou o rupere de condiţia morţii ca generatoare de viaţă, moarte care este înscrisă în temporalitatea circulară a tot ce există în Univers. De asemenea *a nu avea loc* este apanajul nontemporalităţii, adică al *increatului*: „Unde nu-s margini, nici mijloc / Ca să le poţi cunoaşte / şi *unde vremea n-are loc / şi nu se poate naşte*" (O. II, p. 410).

Tot ce îl defineşte pe Hyperion, consubstanţial cu Absolutul increat şi imobil, inalterabil în timp, ca esenţă a indeterminării şi a absenţei morţii şi a vieţii face ca punţile cu substanţa creată, cu Universul supus legii temporalităţii ciclice, să fie rupte. În acel „Iar tu Hyperion *rămâi / Oriunde ai apune*...", opus anterioarelor versuri: „Căci toţi se nasc spre a muri / şi mor spre a se naşte" se concentrează nu numai deosebirea faţă de condiţia umană a devenirii întru deşertăciune, ci şi faţă de destinul Soarelui: „Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăşi soare"[34]. Timpul şi spaţiul au aceeaşi condiţie a temporalităţii necurmate, prin nesfârşită revenire: „şi timp şi spaţiu de-ar peri / În văi de întuneric / Ele din nou ar răsări / Ca să se-nvârtă sferic"(O. II, p. 437).

4. 5. Obsesiva problemă a *timpului* eminescian, aşa cum apare ea în textul integral al *Luceafărului,* nu este completă dacă eludăm din aspectele ei ceea ce critica şi comentatorii gândirii eminesciene au sesizat în legătură cu „relativitatea timpului şi spaţiului, idee filosofic-ştiinţifică pătrunsă în operă încă de la nuvela fantastică *Sărmanul Dionis* [...], a constituit una din preocupările constante ale gînditorului, cristalizând complementar în macromotivele fundamentale ale creaţiei artistice"[35]. Înainte de a comenta micromotivul din *La steaua*, Zoe Dumitrecu-Buşulenga reproduce în contextul citat un fragment din manuscrisul eminescian 2276 A, din care cităm şi noi finalul, pentru a sesiza o altă faţă a circularităţii timpului, aceea în care devenirea e simultană şi descompusă totodată în elementele ei constitutive: „Tragedia lui Cezar se petrece mereu, fără sfârşit [...], dar pururea într-un mediu nou. Pretutindenea ea e *o clipă care nu este, devine, este, scade, nu este*"[36] [subl. n. – R. M.]. Acest înţeles de relativitate a temporalităţii, credem că s-ar potrivi ca o pobibilă definiţie a ceea ce

[34] Th. Codreanu, *Eminescu – Dialectica stilului,* Bucureşti, 1984, p. 299, observă, cu dreptate, că Hyperion este opus condiţei de „soare" şi continuă, prin deducţie: „Aşa se explică de ce oamenii au *stele:* «Ei doar au stele cu noroc». Geniul eminescian nu are stea şi nu este o stea obişnuită, supusă adică morţii, legilor impuse de fiinţarea în spaţio-timp. Acest geniu a riscat o identificare supremă – cu *punctul originar* al universului, cu Archaeus".

[35] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu şi romantismul german,* Bucureşti, 1986, p. 244.

[36] Apud Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *op. cit.*, p. 244.

considerам la începutul acestui studiu a fi semnificaţia *timpului* şi a morţii implorate de Luceafăr, sensul (1) aproximat la **1. 5.**

4. 6. Versul din varianta B a poemului *Luceafărul*, pe care vom stărui în a-l descifra, în conexiunile sale semantice cu cotextul implorării, este: „şi *timpul* să mă soarbă", cel plasat ca o alternativă la ultimul vers din marea rugă a Luceafărului: „Dă-mi pe lumina mea ca preţ / O pământească soarte / Tu dătătorul de vieţi / şi dătător de moarte[...] / Iubirea să pătrund-o zi / Fiinţa mea întreagă // şi dup-aceea pot să trec / Mă ia *uitarea oarbă* / În *întunerec* să mă-nnec / *Nimicul* să mă soarbă" sau „şi *timpul* să mă soarbă" (O. II, p. 412). Aşadar *timpul* în acest cotext ar fi sinonim cu *uitarea oarbă*, cu *întunericul* şi cu *nimicul*. şi mai departe, implorarea din această versiune are un sfârşit apropiat de textul definitiv: „Din haos, Doamne-am apărut / şi sete mi-e de haos / şi din repaos m-am născut / O, dă-mi un nou repaos". Aşadar *timpul* care ar trebui să-l *soarbă* pe cel ce a fost Luceafărul este pus în relaţie şi cu *haosul*, ori *repaosul* originar, deci un timp ce este situat în increat, în pacea dinaintea creaţiei. În cazul acesta, *timpul implorat* ar fi identic cu sensul (3) al morţii, ar fi adică o absenţă a timpului, o atemporalitate. Numai că înlocuirea *nimicului* cu *timpul*, care ştim că este devenire, chiar ciclică reîntorcere, precum a arătat analiza întregului text al poemului, nu rămâne fără urmări pentru înţelesul profund al naturii morţii dorite. Dacă o dată cu intrarea în timp, în temporalitate ca devenire, se intră şi în moartea ce este mumă a vieţii, precum textul integral a demonstrat-o, atunci implorarea timpului ar avea aici înţelesul (2) al morţii, adică *timpul* dorit ar fi un vecinic ieri, din care *trăieşte azi ce moare*, ceva în veşnică trecere, şi nu *repaosul* spre care aspira dorinţa de absolut a Luceafărului.

4. 7. *Timpul să mă soarbă* nu poate deci să includă dorinţa de veşnică trecere, geamănă cu *viaţa e un şir de morţi şi moartea muma vieţii* din varianta A. Luceafărul vrea *o oră, o zi* de iubire dar şi o altă soarte, care ar fi desăvârşită în „Nimicul (timpul) să mă soarbă". *Timpul* din acest vers ar putea avea deci un înţeles care să nu fie identic nici cu timpul din lumea Luceafărului, nici cu cel din lumea hyperionică, ci undeva între acestea. Poate mai mult decât ceea ce implica semnificaţia relativităţii timpului, în înţelesul clipei care *nu este, devine, este, scade, nu este* şi care de fapt se apropie de *veşnicul ieri din care trăieşte azi ce moare*. TIMPUL dorit de Luceafărul ar fi, după părerea noastră, ceea ce vom demonstra mai departe prin TIMPUL CARE NU TRECE. Acest *timp* nu este totuşi identic cu o absenţă a timpului, deci cu neantul, cu repaosul de care îi este sete Luceafărului, altfel ar fi absurd să îl ceară, numindu-l totuşi *timp*.

Toate elementele dorite de Luceafăr în marea sa rugă, aşa cum este redactată în versiunea B, care sunt plasate aici ca o urmare firească a *zilei de iubire*, respectiv cu introducerea *şi dup-aceea pot să trec*, atestă o conştientizare a

trecerii în lumea temporalității și a veșnicei schimbări, concretizată de poet prin înlocuirea *nimicului* cu *timpul* în ultimul vers al rugii. Cu atât mai mult suntem îndreptățiți să gândim astfel, cu cât o analiză a elementelor semantice cuprinse în acea trecere *după* ziua de iubire implorată, adică *uitarea oarbă* și *nimicul*, chiar sugerarea *setei* prin *să mă soarbă* erau atinse la capătul marelui zbor al Luceafărului, plasat în text înainte de ruga către *părintele* său: „Nu e *nimic* și totuși e / O sete care-l *soarbe* / E un adânc asemene / *Uitării celei oarbe*".

4. 8. Așadar sinonimia *nimicului* cu *timpul* nu poate fi susținută, tocmai din cauza dobândirii *nimicului*, ca experiență, înainte de a fi fost cerut. Dar nici dorința absolută a Luceafărului nu se putea reduce la înțelesul acelui *timp* a cărui trecere să fie resimțită suveran. Dacă timpul acesta ar fi perfect pliabil noțiunii de nimic, de întuneric, de haos primordial, atunci am putea vorbi de un *timp regresiv*, și ne-am putea gândi că regresiunea era obsesia lui Eminescu, după G. Călinescu[37]. Tot așa, dacă *timpul* ar fi identic cu *repaosul*, am putea să-l apropiem de noțiunea de neant, ce ar traduce aproximativ ceea ce era termenul *nirvṛti* în *Legile lui Manu*, mai ales că noțiunea sanscrită a fost redată cu pricepere profundă de Eminescu chiar prin termenul *repaos*[38]. Dar, în opinia noastră, textul, și mai ales contextul implorării din versiunea B, nu îngăduie o astfel de asimilare pentru apariția concretă a termenului *timp* în acest cotext. Mult mai adecvat ar fi să adoptăm pentru interpretarea timpului din *Timpul să mă soarbă* ideea lui M. Eliade, care în comentariul făcut pentru *Insula lui Euthanasius* vorbea de speranța într-o „oprire pe loc", magică sau extatică a Timpului[39]. Apropiată de această intuiție critică a timpului petrecut de Cezara și Ieronim într-o stare paradisiacă prelungită, dar și mai nuanțată pentru adecvata interpretare căutată de noi pentru *timpul* dorit de Luceafăr, ar fi aplicarea categoriei heideggeriene de *Timp care este și nu este (timpul care nu trece).*

4. 9. Svetlana Paleologu-Matta[40] a identificat în opera eminesciană categorii ale gândirii filosofice a lui Heidegger, cum ar fi Ființa și Neantul, Transcendența în imanență, aceasta din urmă fiind „farmecul sfânt" al lui Eminescu. Alături de acestea, fenomenul *temporalității*, ca „o autentică trăire a timpului care *nu trece* – căci trec doar evenimentele"[41], a fost susținut de Eminescu, riguros, axiologic, ca sentiment în poemul *Cu mâne zilele-ți adaogi...*, spune autoarea citată,

[37] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. IV, București, 1934, p. 70-84.

[38] Amita Bhose, *Proza literară a lui Eminescu*, în Mihai Emienscu, *Opere*, VII, București, 1977, p. 404, unde se demonstrează înțelegerea adâncă a lui Eminescu pentru terminologia filosofică din limba sanscrită, dovadă că poetul a cunoscut-o foarte bine.

[39] M. Eliade, *Insula lui Euthanasius*, București, 1993, p. 15.

[40] Svetlana Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, București, 1994.

[41] *Ibidem*, p. 153.

adăugând și o ilustrare a acestui timp, ca un raport sacru, într-unul din textele postume înscrise în universul *Luceafărului*: „Căci luminează din trecut / Iubirii celei moarte" (*Un farmec trist și neînțeles*). Fără să se refere la textul *Luceafărului*, ori la variantele sale, acestă identificare a timpului care nu trece poate fi, credem, acceptată pentru *timpul dorit* de Luceafăr, care nu mai este identic cu moartea dorită, ca în celelalte două sensuri ale morții (2) și (3) din textul integral al poemului. Așadar timpul implorat este *timpul care nu trece (timpul să mă soarbă*) iar moartea cerută pare să fie acel repaos, acea nirvana, acel neant spre care *tinde* totul în Univers: „Din haos toate-au apărut / și se întorc în haos / Cum din repaos s-au născut / Ea *tinde* la repaos" (O. II, p. 384). Folosirea verbului *tinde* în acest vers este o prevenire în fața posibilității adevărate de a reintra în repaos, ca natură creată. *Părintele* ceresc îi va arăta lui Hyperion tocmai că el, ca esență increată, nu are nevoie să treacă prin circuitul moarte–viață, și nici prin iubire, care, ca și viața, este *un șir de morți*, pentru a fi veșnic nemuritor, rece și senin, *privind de sus* atât *norocul* perisabil, cât și *trecerea* lui în *prigoniri de soartă*.

5. Ambivalentul Luceafărul-Hyperion nu poate fi ceea ce un critic nota cu subtilitate: „simultan *substanța necreată* și *substanța creată*, Demiurgos și Cătălina, ci «pata oarbă» dintre aceștia, «golul» care-i desparte. Aici trebuie căutată originalitatea condiției geniului eminescian și cheia pare să ne-o ofere *moartea*"[42]. Criticul amintit nu descifrează în moarte sensurile de la care acest studiu a pornit, dar are dreptate că moartea este cheia. Mai ales că, așa cum am văzut, Luceafărul devine Hyperion, în semantica textuală și în lumile posibile ale textului, iar moartea, singura moarte dată universului creat, adică aceea ca *mumă a vieții* se transfigurează, pentru Hyperion, cel ce *nu are moarte-n el* (O. II, p. 447) într-un sentiment al eternității (sensul (4) al morții): „Trăiți în cercul vostru strâmt / și în favoarea sorții / Căci ceea ce în suflet simt / E voluptatea morții", ultimul vers cu alternativa: „E nemurirea rece" (O. II, p. 443).

Institutul de Lingvistică și Istorie Literară
„Sextil Pușcariu"
Cluj-Napoca, str. Emil Racoviță, 21

[42] Th. Codreanu, *op. cit.*, p. 300.